雅乐不是中国音乐传统的主流

黄翔鹏

问题的提出是由于历代乐志偏于宫廷雅乐的记载，在国际、国内学术界造成了错觉。

上列标题其实还应当附加一句：孔庙乐更不是中国传统雅乐的典型。因为，古董有真假。历史上特别是宋代、清代都曾根据自己心目中一种“古雅”的模式，仿制过古董。艺术品的仿制、摹制，高手也可传神、也可乱真，但毕竟经不起鉴别。好的摹制品，譬如唐人摹写的神龙本《兰亭集序》，虽不是王羲之真迹，至少还是唐人笔墨的艺术品，也还真有点魏晋笔意；但是如属看不见原本的臆想，出自末流乐官的拟作，就实在叫人不敢恭维了。一整套二十四史乐志充斥着雅乐的乐议、乐章材料。本意是要尊为神圣，不料记载愈多就愈加露出马脚，看出一部“瞎子摸象”的历史：乐官引经据典骗皇帝，近臣代表皇帝骗乐官，乐官之间互相倾轧、掣肘，进而联合起来共同欺骗民众。假古董的来源如此。至于假古董的再仿制——孔庙乐（多出自末流文人之手，如果出自末流乐工，那倒也许会略好一点的），就更不足论了。

有一种看法，认为雅乐在中国音乐的传统中具有普遍性的典范意义。仿佛形成了两方面的固定不变的典范法规：内容、风格上说是要讲诗教，“温柔敦厚”、“嘽(chǎn，舒缓)，谐、慢、易”；民族性、形态学上说是要讲五声音阶，“华夏正声”。这无异是说中国音乐传统这条长河历来受着儒教大神各种符咒的禁制：河槽自有统一规格，不许泛滥也不许加快流速；地势和流向自有稳定格局，不许高下成瀑也不许形成疾如奔飙的漩涡；水质自有一定配方，不许渗透、蒸发、流失，也不许注入新泉。

无奈天神和人间之王都不曾具备这样的法力。因为思想感情这个领域往往由不得外力的约束。广西河池有一个民间歌手就曾带着布衣傲王侯的自豪感嘲笑过限制他的一位县太爷：“天上大星管小星，地上抚台管军门；只见知府管知县，哪个管得唱歌人？”

固然，统治阶级的思想就是统治着的思想，但历史发展规律对于历代的封建统治者说来却并不总是尽如人意的。正史中尽多冠冕堂皇的理论，字里行间却总要透露出真实的历史进程。纵观一部中国音乐史，即使单论雅乐，只看统治者的真实爱好和倾向，也未必就符合前述那种拟想的雅乐规范。宋以后的人以为音乐越古越雅，其实宋以前的雅乐恰恰不可以想当然那样地来主观拟定它的面貌；不用说宫廷与民间诸神“俗乐”和原本包含“胡乐”在内的华夏各民族的音乐了。

我疑心雅乐规范论者并没有读过多少中国的史书。因为先秦雅乐在纪元前433年的曾侯乙宫廷中已经没有多少地位（曾侯用的多是本地的和楚、齐、晋、申等诸侯国各地的音乐）。过去的人即使不知道这个事实，也会从有关今乐与古乐，雅颂之声与世俗之乐，有关魏文侯、梁惠王、齐宣公等记载中知道不少实际情况。要讲秦以后的情况，可举的例子就十分具体了。汉代“乐家有制氏，世世在太乐官”，应该是传授先秦雅乐的一个音乐家族，但只知敲敲打打、摆弄点姿势，却讲不出道理、无法传得下去。汉武帝时真正定郊祀乐的倒是一个以俗乐、胡乐见长的李延年。魏、晋以后的雅乐，在北朝自然“杂以胡声”；被隋文帝称做“华夏正声”的“南朝旧乐”又怎样呢？其实南朝宫廷音乐以及豪门贵族私家养伎的音乐中都存在俗乐和胡乐的相当优势和影响。《南史》甚至明说雅乐都在使用着俗乐的“清商音律”。人们一般地容易贵古贱今，舍近求远。隋文帝心目中的“南朝旧乐”也不过是想当然而已（或者出自排斥北周乐的政治目的，因而强作一说）。《南齐书》就说王僧虔“留意雅乐”，因而热衷于建议驻外使节去北方搜寻“鼓吹”。陈后主还真地派遣宫女学习了“北方箫鼓”。妙在南、北互相欣羡，实在不好把隋文帝的话就当作确论。最有意思的是唐太宗李世民 他在论及音乐的社会作用时竟公然宣称“治政善恶，岂此之由？”因此一个时期连西凉乐

部的《庆善乐》以及"发扬蹈厉"，"声震百里、动荡山谷"的《破阵乐》也都用为宗庙乐，成为雅乐的文、武二舞。《旧唐书·音乐志》追叙"隋氏始有雅乐"又说："隋世雅音，惟清乐十四调而已"。可见隋文帝所强调的"正声"，其实却是俗乐。

这些都是载在正史，可以信手拈来的例子，可有几分之几符合雅乐的规范之说？

再说宋以后的雅乐，姑不论君主们的实际兴趣只在歌舞百戏和戏曲，就雅乐的本身而言，恐怕也不见得全合"中正和平"的五声规范。朱夫子朱熹可谓是儒家正宗，他倒力主用全七声。他所介绍的一部假古董，所谓赵彦肃传的《大唐开元风雅十二诗谱》虽然从宫调上已经露出马脚，实为宋人伪作；但既兼用二变（七声中的变宫、变徵）就足见宋人也不以雅乐限用五声为然了。明代的朱载堉《小灵星舞谱》用[豆叶黄]配《击壤歌》，应该是古雅的典型，那里边的七声却绝非五声离调的结果，而是真正的七声音阶；况且天然流畅，活泼而富有生机，比起后世的孔庙乐真有天壤之别了。

雅乐的范围，认真说也还并不限于祭祀天地的郊社之乐和祭祀祖先的宗庙之乐。国际上有的研究者常常忽略宫廷仪礼以及军事大典中所用的鼓吹乐也属雅乐范畴（明、清两代为朝会和宴飨所设之乐都属此类）。即使在最讲复古的清代，帝王们也明白：拟古的雅乐最多可用于郊、庙活动，那是礼仪参加者不得不忍受假古董的催眠效果之时。至于军事大典，就要讲点"士气"；朝会、宴飨、巡幸也不好全无"生气"。从今存清代卤簿大乐，铙歌乐的乐谱看来，多少也还像个曲调的样子。乾隆敕定的"凯旋铙歌乐"中有一首标题古雅得够意思的《辟雍》①，倒还是真正的七声而且有点庆功的味道的。

雅乐，仿佛确有经典规格。但从头到尾查一查中国音乐史中的历朝雅乐，实则随代而异，流变万端。古人说："文无定法"，不但音乐艺术的普遍规律如此；连不大称得起艺术品的雅乐也是如此。雅乐在封建社会中，名义上颇受统治阶级的重视；实则艺术水平甚低，从来只被当做"礼"的附庸，更谈不上是否可能成为中国音乐传统中的主流。至于现代残存的孔庙乐，它是脱胎于假古董——拟古的雅乐的再度仿制品，实在不值一谈了。

① 读音为 bi yong，先秦语词，意为王家学院，用在铙歌乐中有颂扬武功、推行文治的意思。

杂谈

谈音乐的社会内容

——提高思想境界是关键

章枚

近年来，随着中外文化交流和旅游事业的发展，资本主义世界的各种文化毒素也涌进来了。除了港台的"时代曲"引起一些青年群众迷醉以外，也影响我国某些歌唱演员模仿"时代曲"的唱法。个别演员坦胸露臂、珠光宝气，以为可以得到观众更多的掌声。这种情况引起音乐界许多同志的忧虑，写了不少很好的批评文章，使这种情况有所好转。

但是歌曲表演中这些问题还不是全部。据说不但各省的歌舞团的新节目卖不出去票，即使是农民群众喜闻乐见的地方戏曲的新剧目也是同样情况。免费的演出也是观众寥寥。他们却愿意花钱买票去看有色情内容的旧戏。音乐院校的马克思主义理论课引不起学生的兴趣，他们的理想是获得外国专家的赞赏，能到外国学习表演或作曲的技能。有的出国学习的音乐家长期不回国为祖国人民服务。

这些怵目惊心的现象的根本原因是什么？我认为：外因要通过内因起作用，光把外来的不良影响堵住是不能解决问题的。要想根本解决问题还是要"提高每一个社会成